

## **Dimenze dokumentárnosti (o dokumentárním filmu s Janem Gogolou ml., Erikou Hníkovou, Vítem Janečkem, Martinem Marečkem a Alicí Růžičkovou)**

---

### **Dimenze dokumentárnosti**

*Zkrácený přepis panelové diskuse, která se konala 26. ledna 2004 v internetovém Radiu Akropolis, zde se vysílala 8. února a je v archivu ke stažení na adrese stránek redaktora pořadu Jana Šípka - [eldar.cz/jitro/dokument/](http://eldar.cz/jitro/dokument/).*

*Všichni diskutující jsou spjati s festivalem dokumentárních filmů v Jihlavě - Jan Gogola se vloni účastnil mimo soutěž filmem *Národ sobě*, Erika Hníková absolventským filmem *Ženy pro měny*, Vít Janeček filmem *Máme NATO?*, Martin Mareček filmem *Domov můj...*, Alice Růžičková byla spoluautorkou festivalových znělek a polyekranu *Nová země na 6 projektorech*, moderátor této panelové diskuse Bohuslav Blažek se účastnil mimo soutěž filmem *Komu patří architektura?* Všechny také spojuje to, že na FAMU buď učí, nebo (v případě Eriky Hníkové) ještě studují.*

### **Často se konstatuje, že komerční televize dokumentární filmy nepodporují. Pokud s tímto tvrzením souhlasíte, jak si to vysvětlujete?**

AR: Komerční televize opravdu nepodporuje tvorbu dokumentárních filmů, neboť to znamená, že se věci nekupují vcelku už hotové, ale že se musí do jejich výroby vkládat peníze, o kterých není jisto, zda se vrátí zpátky. V bodech, které jste k diskusi posílal předem, byla taková "nápověda", že se vyrábějí pouze cestopisy. Myslím, že jsou oblíbené především ze dvou důvodů: jednak jako místo pro reklamu cestovních kanceláří, které můžou pořad sponzorovat, a jednak jako úlitba divákům, kteří si v cestopisech konstruují jakýsi svůj vlastní snový svět, do kterého je možné alespoň na chvíli uniknout z obtížné každodenní reality.

JG: Z této panelové diskuse vlastně vzejde jakýsi panelák. Mám k panelákům přátelský vztah, takže i děkuji za pozvání do této panelové diskuse. Paneláky přitom obývají různí lidé, ovšem princip komerční televize spočívá v tom, jako kdyby v paneláku bydleli lidé stejní, jejichž zkušenost je možné vyjádřit většinovými verzemi světa. No a předpoklady většinových verzí jsou například přehlednost a srozumitelnost - sledujeme něco, co nám dává jednoznačnou verzi života - a komerční televize se dokumenty nezabývájí proto, že život není jednoznačný, přehledný a jasný a že dokumenty ve své většině nezastírají napětí ani různost vztahování se ke světu.

EH: Dodala bych, že hlavním kritériem toho, co se vysílá v komerčních televizích, je sledovanost. To znamená, že lidé, kteří žijí v panelácích, se chtějí koukat na věci, které jim stále dokola opakují to samé a utvrzují je v tom, jak žijí. Proto třeba televize Nova nemůže vysílat dokument, který cokoli zpochybňuje.

### **Pane Janečku, když už jste dorazil pozdě, dal bych vám doplňující otázku. Není důvod nepodporování dokumentů ještě jiný než komerční?**

VJ: Určitě. Richard Leacock vypráví, že když začínali v 60. letech dnes již historický fenomén *direct cinema*, začala parta lidí po velkém dvacetiletém úsilí natáčet na šestnáctku a pouze s kontaktním zvukem bez komentáře. Své dokumenty vysílali v televizi ABC - byl to od ní experiment, dělala něco, co do ní "nepatřilo". Trvalo to asi dva tři roky a pak se opět začal přidávat komentář. Zvuková stopa, která "nese" vizuální

obrazy a situace, to zase převálcovala. Takže důvod potlačení dokumentu je vlastně i v panující estetice.

Na posledním jihlavském festivalu jeden divák po bloku tří dokumentů vstal a rozčileně prohlásil, že kamera byla hrozná. Jemu vadilo už jenom to, že se kamera hýbe, že je to ruční kamera. Byl to místní divák, který už asi do kina nechodí a kouká se jen na televizi - a ta se mu stala estetickou normou.

*MM:* Abychom jenom souhlasně nemručeli, vzpomněl jsem si na některé malé kabelové televize v Americe, které jsou také soukromé - a žánr, který se blíží našemu chápání dokumentárního filmu, vysílají. Doufám, že etablování nějakého typu dokumentárního myšlení je možné i v rámci komerční televize a že se toho dočkáme třeba v rámci pestrého rozptylu digitalizace televizního vysílání.

**Můžeme pozorovat jisté varovné příznaky toho, že podpora dokumentu slábne i v naší televizi veřejné služby. Znamená to, že se víc komercializuje, nebo to má ještě nějaké jiné důvody?**

*AR:* Určitě existují i další důvody - například současný politický a ekonomický tlak na stagnaci mediálního trhu, který mimo jiné i zasahuje do toho, jak televize veřejné služby funguje. Kdyby toho nebylo, tak by ČT svou roli asi byla schopna plnit lépe. K té předchozí otázce mě ještě napadlo: samozřejmě je možné u komerčních televizí nalézat formu investigativní reportáže, která je ale pseudozajímavá, protože rozkrývá především problémy bulvárního charakteru, ale bohužel věci nedojdou svého konce, nedořeší se, nedojde k nápravě.

Já vlastně jako autor nepotřebuju, aby se o mě komerční televize zajímala a nabízela mi práci, spíš bych chtěla mít prostor své filmy promítat - a to nejenom v televizi veřejné služby.

**Alice Růžičková vlastně předjala mou další otázku: Je existence filmového dokumentu odkázána na televizní stanice? Pane Gogolo, vy jako dramaturg ČT jste v ní z nás nejvíc "in".**

*JG:* Já jsem sice "in", ale zároveň i "out", poněvadž námět od námětu a film od filmu je můj status televizního dramaturga hraniční a nejistý. Když už jsme se tady pokusili vymezit princip komerčnosti ve smyslu přehlednosti, jasnosti a srozumitelnosti, tak se obávám, že i Česká televize měla a má tendenci se blížit k tomuto přehlednému vnímání a představování světa, což je patrné i z hesla "Česká televize žije s vámi". Jestliže se vrátíme k dokumentu jako k něčemu napínavému, nejednoznačnému, nevyzpytatelnému, pak to heslo by mělo znít: "Česká televize žije s vámi i proti vám" - proti našim předsudkům, stereotypům, identifikacím. Proti nám nejenom v podobě toho, že válka je špatná, nemoc je špatná, umírání je špatné a podvody jsou špatné, ale že špatnosti a dobra mají subtilnější povahu. Mají povahu každodenních situací, přičemž tato napínavě odstředivá každodennost měla, má a obávám se, že i bude mít v rámci České televize životně omezený prostor.

**Vidíte nějaká alternativní fóra?**

*JG:* Nevidím moc smysl v principu *alternativního*. Jestliže se snažíme o univerzální vztahování se ke světu, tak je podstatné se snažit o celistvou výpověď bez přívlastků "experimentální", "alternativní", "umělecky nezávislý" - tím se apriori vytváří nebezpečí určitého ghetta. Jde o to nerezignovat v potýkání se se systémem, využít toho, že tato instituce má celkový dopad i celkové východisko, a s touto situací pracovat. Elementárním předpokladem je, aby vedení televize bylo "univerzálně dokumentární" ve smyslu spjatosti celkové vize s každodenností a s realitou. Obávám se však, že jak se

střídají šéfové televize, tak funguje jakýsi samopohyb ve vnímání toho, co televize je, že má splňovat ty a ty parametry, které různými pořady automaticky naplňujeme. Chybí aktuálně celistvé zamyšlení nad společností, které by šlo napříč společenskými vědami i každodenností, jakýsi permanentní panel. Tam by se zproblematizovalo, co jsou menšiny, co je zábava, jak má vypadat seriál, že třeba v *Bakalářích* mohou hrát přímo ti lidé, jimž se dané životní příběhy staly.

### **Eriko, vy jste teprve na pokraji toho "in". Už jste se nějak zapletla s Českou televizí?**

*EH:* Zapletla jsem se zcela dobrovolně a velmi ráda. Točila jsem třicetiminutový dokument a snažila jsem se ho dělat tak jako všechny filmy předtím. Na rozdíl od jiných lidí, kteří vyprávějí, jak tam nosí náměty a nemají šanci je pak natáčet, jsem měla to štěstí, že jsem přišla za panem Gogolou a prostě jsme se domluvili, o čem ten film bude. Možná cítím velké ovlivnění panem Gogolou jak ve smyslu pozitivním, tak ve smyslu negativním, ale žádné tlaky jsem necítila. Mám pocit, že to hodně záleží na samotných tvůrcích a že pro dokument jsou i jiné cesty než televize.

*VJ:* Na rozdíl od Honzy si myslím, že alternativní prostory jsou důležité, protože dávají možnost vyklíčit individualitám, které potom s větší jistotou mohou vstupovat do hlavního prostoru, který je sdílen všemi lidmi - což reprezentuje televize. Alternativou je i filmová škola, kde lidé jsou do značné míry odstíněni od producentů tlaků. Nebo digitální kina a nezávislé možnosti distribuce, které, byť pro nějaké malé spektrum, umožňují komunikaci mezi tématy, autory a diváky.

Co se týká České televize, vrcholí v ní - alespoň viděno zvnějšku - několikaletá neuróza, která teď zbytněla do podoby volající po nějakém "chirurgickém" řešení. Jsem ale v tomto směru optimista. Myslím, že sněmovnou projdou poplatky, televize se zbaví spousty dobrých lidí i pořadů, ale i spousty lidí a pořadů blbých, udělá se vyrovnaný rozpočet a přestane se uvažovat jen v neurotických polohách, které plynou z toho, jak se televize chce přizpůsobit komerci.

Historická odbočka: komerční televize jsou v Evropě necelých dvacet let. V Německu vzniklo velké impérium Kirchovo, podporované tehdejší CDU. Kohl si myslel, že když si vytvoří protějšek státní televizi, která byla intelektuálská a víc doleva, pomůže jim to ve volbách. Jakmile se udělal tento precedens, v okolních státech už to šlo velmi rychle. Tím spíše je ale udržování veřejnoprávní televize pro celou společnost klíčové. Pokud se neudrží, bude to propad někam do feudální společnosti.

*MM:* Já alternativu též nechápu jako odmítavé vymezení se vůči jiné entitě, tedy alternativu jako extrém, odpor. Beru ji jako doplnění možností, jak začít z jiných pozic, jak nechat klíčit nějaké nápady a ideje. Koneckonců jsme tady v internetovém rádiu. Internetová rádia mohou být zárodky dalších možných přístupů u lidí, kteří se tam učí pracovat a myslet o médiích. Máme tady Radio Rota, což je romské rádio, kde jsem slyšel, že uvažují v rámci digitalizace České televize o romském kanálu. Máme tady Radio Jelení, které pořádá workshopy, kam se lidé chodí učit stříhat své filmy. V souvislosti s ČT si myslím, že je rozdíl mezi střeženou zahradou, kterou bez jiskry udržuje pár "poučených" zahradníků, a zahradou veřejně přístupnou a vzájemně opečovávanou, což je pro mě model ideálního veřejnoprávního média.

### **Pane Gogolo, naznačil jste, že veřejnoprávní médium by mělo mít jakési dokumentární jádro. Je to tak, že zdrojem plurality je právě dokument?**

*JG:* Pokud se má dokument vztahovat ke světu v univerzalistickém rámci a přitom v podobě každodennosti, tak nemůže být než pluralitní, protože pak musí zahrnovat různost světa. Přičemž v souvislosti s alternativou bych jenom doplnil, že nezpochybňuji

význam alternativních prostorů, akorát jsem přesvědčen, že pokud něco má proměnit společenskou situaci, pak se to povede jenom tehdy, když to přestane být alternativní.

*EH:* Já bych se ještě chtěla vrátit na začátek. Nechtěla bych mluvit o tom, jaký by dokument měl být, ale spíš o tom, jaký dokument bych chtěla dělat já. Pro mě je důležité, aby dokument byl pátrací, aby na skutečnost, kterou reflektuje, nahlížel z různých úhlů. A aby byl zároveň důležitý, měl by se snažit přiklonit k jednomu pohledu. Nejsem typ autora, který by dokázal dát za pravdu deseti různým názorům a zůstat nezaujatý. To znamená, že bych se k jednomu pohledu lehce přiklonila - a potom se snažila působit v poli dokumentu na to, aby se věci změnily. Takže mně jde o důležité téma, pluralitu, ale i jasný konečný názor režiséra. Když se dívám na dokumenty, kde je velká názorová pluralita, tak s tím jako divák můžu mít problém.

**Pluralita samozřejmě nemusí být striktním požadavkem na jedno dílo jednoho autora - vzniká v dialogu nejenom dokumentů, ale i veškerých veřejných sdělení. Pane Janečku, vy jste se vyslovil pro určitý typ alternativnosti. Domníváte se, že duální systém - veřejnoprávní plus komerční televize - je skutečně duální?**

*VJ:* Když se řekne "duální systém", tak už to samo je alternativa a má to svou tradici ve spojitosti s demokratickým konceptem společnosti.

Film má vždy rám a vždy je výřezem. Dokument - na rozdíl od každé fikce - vytváří výřez z reality. Spojitost s celkem bytí je naprosto evidentní a nezpochybnitelná. Samozřejmě u každé fikce tato spojitost také existuje, protože jedině tak jsme ji schopni vnímat jako něco, co je také z našeho světa, ale toto spojení je ve fikci mnohem slabší.

Když se podíváme na programové spektrum všech možných dokumentárních festivalů, tak jsou to jakási pluralitní tematická pole; ať už je to na jedné straně humanitární zájem o bolesti světa - jako festival *Jeden svět* -, nebo na druhé straně autorsko-estetické alternativy - jako třeba jihlavský festival.

**Pane Marečku, když jste měl seminář v Jihlavě, viděl jste alternativnost ještě jinde.**

*MM:* Můj seminář, který se jmenoval *Média v rukou*, upozorňoval na existenci osobních médií se záměrnou sociální interakcí. Naznačoval jsem v něm, že když otevřeme nějaká vrátka, můžeme samozřejmě otevřít i další. *Média v rukou* znamenají třeba to, že někde na vesnici, kde se odehrává nějaké kauza, vezme místní člověk do ruky kameru, ten proces zaznamená a pak pomocí jednoduchého počítače i sestříhá - a nyní by mohl mít několik možností, co s materiálem dál. V Anglii třeba existuje známý a respektovaný kolující videosborník, jinde by ho zas pustili na lokální televizi nebo vypálili na DVD, které by se distribuovalo jako příloha novin. U nás by v ideálním případě měl tento člověk zaklepat na dveře ČT a nabídnout jim svůj příspěvek do vhodného pořadu.

**Alice, koncipujete jednu alternativu, která teď hledá podporu. Mohla byste ji stručně charakterizovat?**

*AR:* To, co tady Honza popisuje, je představa televize veřejné služby v tom nejlepší smyslu. V podstatě je to koncept osvíceného absolutismu: vysílat úžasně kvalitní pořady všem divákům s imperativem, že to je dobro, které konáme. Problém je ale v lidech, kteří to médium řídí. V momentě, kdy v televizi nebude sedět dostatečné množství osvícenců, nemůže tento ideál fungovat. Co si pak mají počít ty menšiny, které mají odlišný názor? Nezbyvá jim než si vyrobit nějakou jinou hláskou troubu. Je samozřejmě možné začít od jednoho projektoru, ale tím se dá ovlivnit jen velmi malé množství lidí. Nejdůležitější je, aby se tomu hlasu dostalo co nejširšího možného doslechu - a to je

v tomto okamžiku možné nejdemokratičtější způsobem jen na internetu. V daném okamžiku se největší část internetu prezentuje bez peněz, bez nabídky, poptávky, placení autorských práv... Spousta informací je zadarmo. Domnívám se, že je to jediný princip, na kterém je možné svobodnou výměnu dat uskutečnit. Bohužel zatím není technika tak dokonalá, aby internetovou televizi mohl mít doma každý. Podle mého názoru nás však od toho okamžiku dělí tak pět, maximálně šest let. Poté budeme všichni prokabelováni a hlas jednotlivce bude slyšitelný v daleko větší míře.

A právě na podobném principu se zatím konstituuje forma Akademické televize (ATV) coby společné osy, na které lze publikovat názory i tvorbu tvořivých a přemýšlivých osobností z vysokoškolského vědeckého i uměleckého prostředí (například přednášky, divadelní představení, koncerty, výstavy, filmy, diskuse a disputace, inteligentní publicistiku atd.). Většina těchto institucí v České republice je propojena v rámci sítě CESNET kabelem, takže není problém přenášet větší množství dat, a to nejen zvuk, ale i obraz. Na FAMU vzniká projekt, který je současně míněn jako cvičný experimentální prostor pro studenty všech oborů Filmové a televizní fakulty, ale také zamýšlen jako výzva akademické obci České republiky. Vysílalo by se na principu televize. Vznikal by program podobný nedělním blokům na ČT2 *Večer na téma...*, který by měl stálou metráž, ale obsah a forma by se měnily podle rukopisu autorů. Jednalo by se o velmi otevřený prostor pro alternativy, a přitom by neexistovalo direktivní nadřízené oko, které by projekt například kvůli obavám z poklesu sledovanosti zhatilo už předem. Osvícený dramaturg je samozřejmě vždy vítán, ale co s těmi, co osvícení nejsou?

Akademická televize bude mít i svůj druhý způsob, jak ji číst na internetu: v podobě archivu, kam se příspěvky pověsí a bude je možno kdykoliv vytáhnout.

**Navrhuji tematický předěl. Můžete se, pane Marečku, pokusit charakterizovat přístup k filmovému dokumentu u osoby sedící po vaší pravici? Jaký je dokumentarista Vít Janeček?**

*VJ:* Přepojili jsme do psychotherapeutického sezení...

*MM:* Vít Janeček se vyznačuje tím, že vaří vynikající zelené čaje a většinou vícenálevové. Je to příznačné i pro jeho filmy, které jsou pro diváka určitě vícenálevové. Podobné je to s jeho dalšími činnostmi, např. teď se věnuje škole, kde pomáhá vytvářet intenzivní podmínky pro přípravu čajů ostatních tvůrců.

*VJ:* Erika je ostrá žena s jasným viděním konkrétních problémů, což je pro angažovaný dokument - a to je její další charakteristika - dobrý předpoklad. Erika má tu vlastnost, že se jí dobře daří vstoupit do scény svých aktérů a zároveň je nechat rozkvést, což je pro film podstatné, a že se nebojí řezat do témat, která jsou zpravidla opomíjena nebo neviděna.

**Eriko, co nám řeknete o panu Gogolovi jako dokumentaristovi?**

*EH:* Začala bych tím, že pan Gogola podle mého není dokumentarista. Jestli mám já jako autor na jeho filmech něco ráda, pak to, že se snaží všechny záběry, co se v jeho filmech objevují, oprostit od dokumentárního snímání a stylizovat je a protkat svými myšlenkami.

**Pane Gogolo, nedostanete šanci k pomstě, leda byste agresi přenesl na Alici Růžičkovou. Co o ní řeknete?**

*EH:* To přece nebyla agrese, co jsem říkala.

**Ale co ta zařátá pěst, která byla odezvou?**

*JG:* To bylo radostné gesto! Nepovažuji se za dokumentaristu, nevěřím totiž, že je možné realitu zaznamenat, protože ji vždy už spoluvytváříme. Myslím, že tou zařatou pěstí bych mohl symbolizovat filmové vnímání světa Alice, jejíž filmoví aktéři jsou lidé žijící se zařatou pěstí, kterou hrozí systému, zavedeným životním hodnotám a normám. Jiným projevem toho, že Alice vnímá svět se zařatou pěstí odkazující k jinakosti, je ta její tvorba, která jako kdyby s dokumentem neměla nic společného - ale má, protože to jsou dokumenty, které dokumentují životní materii, například filmový materiál či povrch, světlo, rytmus světa. A z tohoto vnímání pak vzniká více abstraktní podoba - s prominutím řečeno experimentální a alternativní - vnímání světa. Těším se na to, až se Alice jednou odhodlá k tomu, že by propojila tyto dva přístupy a natočila film o někom vyhraněném také vyhraněným způsobem, že i vnímání tohoto člověka se projeví v podobě filmu, který bude mít tělo toho, koho snímá.

*AR:* Martin Mareček má vynikající schopnost rozvíjení dialogů a situací a to je jeho hlavní devíza. Dovede si vybrat místa, která ho vzrušují, vstupuje tam s ještě neuzavřeným názorem a v rámci natáčení, kterého bývá často součástí, se snaží prozkoumat daný fenomén - s celým štábem, s celým svým vnitřním bytím. Tím i rozvíjí podobu dokumentu jako hry, která je ale na vážno, je opravdová. Pro diváky je nesmírně obohacující v tom, že je možné být odvážným ve vlastním životě.

### **Otázka, která se po těchto pěti medailoncích vnučuje: Jste generace? Jste klika?**

*AR:* Určitě jsme generace. Film je možné vnímat nejenom jako hraný a dokumentární, ale také jako určitý odběr z vrstvy. Dnes není vůbec problém podle filmu odhadnout, v kterém roce byl natočen - svícením, barevností, tím, jak materiál vypovídá o vnitřním obsahu filmu, i přístupem k natáčení: je možné určit, v které časové vrstvě byl natočen. To se bude týkat i nás a našich filmů.

*JG:* Jsme možná generace s klikou od dveří, za nimiž se odvíjí zkušenosti podle toho, kdo do nich zrovna vstoupí. Tuto kliku přitom ke dveřím přišrouboval Karel Vachek, který asi nejen nás, co jsme tady, podstatným způsobem inspiroval k antiiluzivnímu vnímání světa. Setkání s ním a s jeho filmy je principiálním setkáním s někým, kdo nepřetržitě odkazuje k tomu, že se vždycky někdo dívá, že vždycky tu situaci někdo spoluvyvolává, že jsme odsouzeni k momentu perspektivy, interpretace a situačnosti. S otevřením dveří se přitom každý z nás ubírá více či méně svým antiiluzivním způsobem.

### **I vy se, Eriko, hlásíte ke škole Karla Vachka, nebo se už cítíte být jednou nohou venku?**

*EH:* Myslím, že jsem spíš jednou nohou venku. Ale tak jako každý, kdo tady sedí a kdo přišel do vztahu s Karlem Vachkem, ví, že je důležité, aby se neustále snažil být jednou nohou venku - stejně jako je důležité se s ním potkat.

*VJ:* Oběma nohama to snad ani nejde.

*MM:* Když budeme "generaci" chápat jako možnost setkání, tak v tom generace určitě jsme. Setkání v rámci dílny Karla Vachka bylo důležité i v tom, že jsme snad schopni na filmech vzájemně kriticky spolupracovat.

### **Poslední kolo naší panelové diskuse: Má český dokument nějaká vnitřní omezení, daná například nevzdělaností autorů, finanční slabostí celé branže, existencí tabu, uzavřeností v českém kotli?**

*MM:* Sám autor může být svým vnitřním omezením. Žádná vnější fatální omezení nevnímám, protože z hlediska mého přístupu mě žánr dokumentu vybízí dovzdělat se, věci dohledávat, brát lidi do společného území, jímž tvorba filmu vždy je. Jediné, co

možná postrádám, je, aby tady na židlích vedle nás seděla generace producentů, protože ti jsou též důležití rodiče filmů. Ano - postrádám větší škálu tvůrčích a pracovitých producentů. V Čechách takoví jsou, ale je jich málo a mají to složitější než my režiséři.

VJ: To, co se tady nazývá dokumentem, je na jedné straně něčím problematickým ve smyslu Gogolově, ale na druhé straně je to institucionální ochrana, podobně jako byl v 60. letech *autorský film*. Tento pojem nepřinesl nic tak převratného v estetické oblasti, ale umožnil proměnu producentského prostředí, kdy začalo být prestižní podporovat a točit autorské filmy. Pokud se toto povědomí udrží ve veřejném prostoru i pro dokument, tak je to v zásadě dobré, aniž to cokoli ostatního ukazuje nebo znamená.

Oproti takové Velké Británii je prostředí u nás posunuté směrem k menší náročnosti a k faktograficko-narativnímu pojetí filmů a je liberálnější vůči technické realizaci. S tím ale na druhou stranu souvisí, že některá podstatná společenská témata tady unikají jen proto, že na jejich rešerši je potřeba mít více času.

Možná platí, že vnitřním omezením dokumentu jsou jeho autoři sami.

EH: Poslední dva roky tu scénu nesleduju, protože se nedívám moc na televizi. Víím, co vzniká na FAMU nebo co dělal někdo z nás - spíš ale cítím omezení sama v sobě.

JG: První omezení je autorské: tvůrci si vytvářejí styl a točí stále stejné filmy s jinými obsahy. Druhé omezení spočívá v tom, že neexistuje návaznost na FAMU jako třeba bývalý Krátký film, kde by bylo možné pokračovat v proměňování stylů. Třetí omezení se týká adjektiva "dokumentární", s nímž myslím souvisí omezený společenský status tzv. dokumentu. Když nemáme dokumentární literaturu, výtvarné umění a divadlo, tak proč máme dokumentární film?

AR: Omezením, které je ještě nutné zmínit, je přechod mezi filmovým a digitálním médiem. Ač se to zdá být neproblematické, autoři vědí, že obojí přináší různé možnosti vyjádření. Celý průmysl, který v České televizi stárne a stárne, se musí přeorientovat na nový, multimediální a digitální způsob vysílání. To nutí tvůrce i výrobce filmů k tomu, aby se proměnili ve své podstatě.

Domnívám se také, že nejenom s postupem technického vývoje média, ale i s příchodem širšího prostoru ve formě pocitu většího evropanství bude šance k větší svobodě projevu.

**Bohuslav Blažek** (1942), vystudoval filmovou a televizní dramaturgii na FAMU a filozofii a psychologii na FF UK, vyučuje sociální ekologii na FA ČVUT a FAMU. Filmy z poslední doby: cyklus *Položená revoluce* (2001), *Komu patří architektura?* (2003).

**Jan Gogola ml.** (1971), režisér, dramaturg ČT, pedagog FAMU, publicista. Vystudoval Fakultu žurnalistiky UK a dokumentární tvorbu na FAMU. Minulý rok dokončil celovečerní street movie s národem k použití *Národ sobě aneb České moře v osmnácti přílivech*.

**Erika Hníková** (1976), v současné době se připravuje na státnice na FAMU, obor dokumentární tvorba. Filmy posledního roku: *Ženy pro měny*, *Modelování života*.

**Vít Janeček** (1970), absolvent Filozofické fakulty UK (obor filmová věda) a FAMU (obor dokumentární tvorba). Vede Centrum audiovizuálních studií FAMU. Filmy z poslední doby: *Čistička divadlem* (1999, s Martinem Marečkem), *Po cestě pustým lesem* (1999), *Bitva o život* (2000, s Mirkem Jankem a Romanem Vávrou), *Houba* (2000).

**Martin Mareček** (1974), vystudoval Katedru dokumentární tvorby FAMU, na které v současnosti vede dílnu 1. ročníku. Působí jako režisér, kameraman, hudebník. Filmy z poslední doby: *Hry prachu* (2001), *Domov můj...* (2003).

**Alice Růžičková** (1966), vystudovala Přírodovědeckou fakultu UK a FAMU, vyučuje žánrovou problematiku dokumentární tvorby na FAMU a na FHS. Filmy z poslední doby: *Archiv FAMU* (2000), *EXPRMNTL KBH* (2001), znělky pro festival etnické hudby RESPECT a pro Mezinárodní festival dokumentárního filmu v Jihlavě (2001- 2003).